

Indizível tessitura de tudo: A problemática do tempo em *Aparição*, de Vergílio Ferreira.

Lídia da Cruz Cordeiro Moreira¹

RESUMO: *Aparição*, publicado em 1959, é o primeiro romance de Vergílio Ferreira a lidar diretamente com a problemática do tempo, questão fundamental para a sua época. Influenciado pelo Existencialismo, o autor expressa na obra uma concepção de tempo como “estar sendo”, na qual presente, passado e futuro se fundem no instante. Neste artigo, discutirei como essa concepção de tempo foi trabalhada pelo autor tanto no conteúdo quanto na forma do romance.

ABSTRACT: *Aparição*, published in 1959, is the first novel written by Vergílio Ferreira to deal directly with the question of time, fundamental to its age. Influenced by Existentialism, the author expresses in the novel a conception of time in which present, past and future merge into the instant. In this article, I will discuss how this conception of time was worked by the author both in the content and in the form of the novel.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa; Vergílio Ferreira; *Aparição*; tempo; Existencialismo.

KEYWORDS: Portuguese Literature; Vergílio Ferreira; *Aparição*; time; Existentialism.

[A] arte narrativa se aproxima gradativamente de seu fim. Cada vez mais rara vai-se tornando a possibilidade de encontrarmos alguém verdadeiramente capaz de historiar algum evento. (...) É como se nos tivessem tirado um poder que parecia inato, a mais segura de todas as coisas seguras, a capacidade de trocarmos pela palavra experiências vividas.

Walter Benjamin, em “O Narrador”

¹ Mestranda em Literaturas de Língua Inglesa. Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). **Pesquisa:** *Tempo e Espaço na ficção de Helena María Viramontes*. E-mail: lidccm@gmail.com.

1. Introdução

Em 1936, Benjamin afirmava a “crise da narrativa”. Após a Primeira Grande Guerra, as experiências perderam seu valor e não podiam mais ser comunicadas, narradas. Às portas da Segunda Guerra, o filósofo questionava: “Não se percebeu, ao final da guerra, que os indivíduos voltavam emudecidos aos seus lares? Não mais ricos e sim mais pobres em experiências que pudessem comunicar?” (1975, p. 63). O homem se encontrava naquele início de século “em uma paisagem em que nada continuava como fora antes, além das nuvens e debaixo delas, [um] campo magnético de correntes devastadoras e explosões” (BENJAMIN, 1975, p. 64).

A esta nova paisagem podemos associar a “crise do romance”. O romance realista da segunda metade do século XIX já não cabia mais nos novos tempos, com seu narrador onisciente e sua cronologia linear. Segundo Maria Alzira Seixo (1987, p. 18), dentre os fatores que contribuíram para essa crise estavam as novas concepções científicas, principalmente os trabalhos de Einstein, cientista que, ao relativizar o universo, criou uma concepção de tempo relativo ao ponto de vista que o encara, idéia que terá imensa importância para o romance moderno que surgiria então.

O tempo é um dos elementos mais importantes na constituição do romance como gênero literário. Maria Alzira Seixo (1987, p. 16) afirma que a forma literária é essencialmente uma arte do tempo e, dentre todas as suas variantes, o romance mais do que qualquer outra. Também Benjamin, a partir da *Teoria do Romance* de Lukács, afirma em “O Narrador” que o romance é a única forma literária “que integra o tempo em seus princípios constitutivos” (1975, p. 74).

Sendo assim, a mudança mais evidente trazida pela Modernidade para o romance diz respeito à expressão do tempo. A nova concepção de tempo mencionada acima é incompatível com a pretensão totalizante e objetivante do romance realista e com a ilusão de que o tempo é

meramente uma sucessão cronológica de momentos mensuráveis. Dessa forma, no romance moderno, o tempo objetivo, cronológico, aquele medido pelo relógio, é abandonado e a linearidade temporal dá lugar à temporalidade humana. O homem, embora viva no presente, vive constantemente em relação com seu passado e seu futuro, num diálogo que não é coerente e organizado de acordo com o tempo cronológico e isso é visível na estrutura temporal do romance na Modernidade. Enfim, o que interessa ao romancista é a expressão literária da vivência do tempo pelo homem.

Essas mudanças terão repercussão direta na obra do escritor, ensaísta e filósofo português Vergílio Ferreira, considerado “um testemunho ímpar (...) de uma vivência total (e totalizadora) do que costuma ser designado como “*crise*” do romance” (FONSECA, 1992, p. 45). E é o romance *Aparição*, publicado em 1959, o marco fundamental em sua obra neste sentido, a partir do qual o autor passará a questionar a concepção clássica de tempo tanto no conteúdo do romance quanto em sua forma. Aqui, discutirei as implicações desta nova concepção de tempo na obra de Vergílio Ferreira, focando principalmente no romance *Aparição*.

2. A concepção vergiliana do tempo

Na obra de Vergílio Ferreira, o tempo é uma questão fundamental. Fortemente influenciado pelo Existencialismo, a concepção de tempo de Vergílio é marcadamente inspirada por esta corrente filosófica, especialmente pela obra de Jean-Paul Sartre. O próprio Vergílio assim define o Existencialismo em seu ensaio “Da Fenomenologia a Sartre”, publicado em 1962:

Mas que é então o Existencialismo? Sartre define-o (...) a partir do princípio de que, não existindo Deus, “há pelo menos um ser que existe antes de poder ser definido por um conceito”, sendo este ser “o homem, ou como diz Heidegger, a realidade humana”. (FERREIRA, s/d, p. 67-8)

Portanto, a existência do homem precede a essência, isto é, o homem não tem uma natureza dada de antemão, previamente ao seu existir. Ele se define na sua própria existência, ao agir, e a sua “essência” será, portanto, o que ele fizer, a “soma de seus atos”.

E é no tempo que o homem age, mais precisamente no “presente”. Daí a idéia do tempo como “estar sendo”. Nas palavras de Vergílio, “[n]a realidade, o ‘passado’, ‘presente’ e ‘futuro’ são constituições secundárias do tempo fundamental que é o estarmos sendo como um puro presente” (s/d, p. 111). Assim, o presente só é nas relações que estabelecemos a partir dele com o passado e o futuro. É uma concepção de tempo, portanto, fundamentalmente humana e o próprio Vergílio define o tempo como “a forma humana de se ser” e “a condição que tudo em nós condiciona” (FERREIRA apud JÚLIO, 1996, p. 216). Essa concepção de tempo como “pura vivência de se estar sendo” (FERREIRA, s/d, p. 112) será fundamental na leitura de *Aparição*.

3. A problemática do tempo em *Aparição*

Embora Vergílio Ferreira aponte *Estrela Polar*, de 1962, como o primeiro de seus romances a trazer inovações na técnica narrativa em relação à temporalidade, já em *Aparição*, é possível perceber a presença da problemática do tempo. O próprio título do romance já aponta para a questão. A “aparição” que dá nome ao romance é a “aparição de nós a nós mesmos” que está diretamente ligada à vivência do presente. E como o próprio narrador-personagem, Alberto Soares, afirma no epílogo do romance:

[O] tempo não existe senão no instante em que estou. Que me é todo o passado senão o que posso ver nele do que me sinto, me sonho, me alegro ou me sucumbo? Que me é todo o futuro senão o agora que me projecto²? O meu futuro é este instante desértico e apaziguado. Lembro-me da infância, do que me ofendeu ou sorriu: alguma coisa veio daí e sou eu ainda agora, ofendido ou risonho: a vida do homem é cada instante – eternidade onde tudo se reabsorve, que não cresce nem envelhece –, centro de

² Nas citações de obras portuguesas, optei por manter a grafia das palavras como no original.

irradiação para o sem-fim de outrora e de amanhã. O tempo não passa por mim: é de mim que ele parte, sou eu sendo, vibrando (FERREIRA, 1980, p. 250).³

Portanto, para Alberto Soares, o tempo não existe senão no presente, “no instante em que estou”. Ele declara: “O instante em que me afirmo é uno como um tronco. Bruta expressão de presença, flagrante indiscutibilidade” (p. 88). Passado e futuro só existem enquanto dimensões deste mesmo instante, este na expectativa e aquele na memória. Entretanto, o futuro não é “um presente que chegará”. Ele é *vivido* no próprio presente enquanto expectativa, “somo-lo previamente no horizonte das nossas possibilidades” (FERREIRA, 1980, p. 112). Da mesma maneira, o passado não é “um presente que já passou”, nem a memória uma mera lembrança de algo que aconteceu. Alberto Soares mesmo afirma:

O passado não existe. Assim me acontece às vezes que toda a minha vida de outrora se me revela ilegível: o que a forma não são factos, sentimentos que se analisem ou reconheçam, mas os ecos alarmantes de um labirinto onde a chuva, o sol ou o vento repercutem e quase criam uma estranha vibração. (p. 71)

Ou seja, o passado não é uma coleção de fatos que podem ser acessados pela memória, mas é *vivido* no presente à medida que é recriado através da memória. O passado é, assim, trazido para o presente, é presentificado.

Aliás, o neologismo *presentificar* usado por Vergílio é fundamental para compreendermos sua concepção de tempo e, conseqüentemente, sua concepção de romance. Vergílio opõe “presentificar” a “contar” e afirma que o romance não deve se destinar meramente a contar uma história, mas sim a presentificar uma situação. Ele afirma: “Acho infantil, atrasado, o romance que conta uma ‘história’. Insuportável”

³ Todas as citações subseqüentes referem-se à mesma edição do romance e, para evitar repetições, aparecerão apenas com o número da página no texto. Este trecho encontra-se em itálico no original assim como os seguintes, salvo quando indicado.

(FERREIRA apud FONSECA, 1992, p. 69). Esse comentário aponta claramente para a desnarrativização do romance, coerente com as idéias de Benjamin já expostas anteriormente.

No plano da forma do romance, são vários os recursos e técnicas narrativas utilizados por Vergílio para expressar essa concepção de tempo. Entretanto, antes de qualquer coisa, é importante ressaltar, como o faz o autor, que esses recursos não são um mero capricho ou expressão de uma vontade de inovar pela simples inovação. Eles decorrem de uma exigência interna da obra, inseparável de sua temática. O próprio Vergílio afirma: “É muito fácil inovar-se nos processos. O que é difícil é que tal inovação seja necessária e opere por força de uma natural consequência, brote de dentro para fora” (FERREIRA apud FONSECA, 1992, p. 53).

Dentre esses processos, está, mais evidentemente do que qualquer outro, o abandono da narração dos fatos segundo a ordem cronológica. Na verdade, mesmo o romance realista já quebrava por vezes a linearidade cronológica através, por exemplo, do uso de *flashbacks*. Entretanto, no romance moderno, esse recurso vai além, pois visa à expressão da temporalidade humana e não meramente ao enriquecimento da intriga da trama. Não se trata, portanto, de “um mero recuo ou avanço na consumação dos acontecimentos, mas a transmissão do modo como esses acontecimentos são vividos no espírito do homem, sem barreiras limitativas de espaço ou de tempo” (SEIXO, 1987, p. 121). Em outras palavras, Alberto Soares, o narrador-personagem, faz de sua memória a temporalidade do romance. Mais uma vez, fica claro aqui que os “malabarismos temporais” não são usados simplesmente por um capricho do autor, mas por uma necessidade intrínseca tanto à temática quanto à estrutura da obra.

Deste modo, *Aparição* é escrito em dois planos, um plano do presente e outro do passado. O romance começa com uma espécie de prólogo – já que não é assinalado como capítulo 1 – no plano do presente, com a seguinte afirmação: “Sento-me aqui nesta sala vazia e relembro” (p. 9). Portanto, fica claro que o narrador faz um esforço

explícito e voluntário para recordar-se. Podemos perceber também que o narrador se encontra em uma situação-limite, em uma “*sala vazia*”, em uma “*casa enorme e deserta*”, preenchida por um “*silêncio de estalactites*” e apesar da presença de sua esposa, esta se mantém o tempo todo em silêncio ao seu lado. É esta situação caracterizada pelo isolamento que propicia a abertura temporal para o passado, no qual Alberto buscará “justificar a vida em face da inverosimilhança da morte” (p. 43).

A partir do capítulo um e por vinte e cinco capítulos, o plano do passado será predominante e conterá toda a “trama” do romance, já que nada “acontece” no plano do presente. No plano do passado se desenrola exatamente um ano da vida de Alberto Soares, que começa com a morte de seu pai, colocando-o, assim como no plano do presente, em uma situação de crise, e que continua com ele trabalhando como professor no Liceu em Évora. Neste plano, a cronologia é linear, exceto por umas poucas referências a tempos ainda mais antigos, e a temporalidade é marcada claramente por datas, enquanto o plano do presente não é identificado temporalmente de maneira clara. O plano do presente só retornará definitivamente ao final do romance, no epílogo que também não é numerado como um capítulo.

No entanto, os dois planos se cruzam constantemente no decorrer do romance, através do que Fernanda Irene Fonseca chama de “agressões temporais” (FONSECA, 1992, p. 54). Embora, a princípio, pareça que o plano do passado invade definitivamente o plano do presente, esse relembra constante e bruscamente ao leitor a sua presença através de “agressões”, como na seguinte passagem:

E ele aparece enfim, de roupão e um cigarro entre os dentes. O quarto é grande e no rés-do-chão. Quando passam carroças na calçada, o soalho estremece. Passam constantemente carroças, mesmo a horas tardias. Ouço-as ainda agora, martelando toda a cidade, percorrendo em fila as estradas da planície. Levam fardos de palha moída, lenha para os fornos, azeite, louça de barro. E na minha imagem distante, filtrada pelo tempo, unem-se à figuração de um pelico, de um ventre e face gorda, de notas de conto esfolhadas nas mesas do café à terça-feira, essas carroças

rijas com machos e almocreves, martelando a cidade de uma memória de terra e de estrume. Chico pergunta-me:
- Então que há, professor? (p. 58)

Podemos ver nessa passagem que, no meio da narração de um encontro com outro personagem, o engenheiro Chico, acontecido no plano do passado, Alberto repentinamente afirma sua situação presente, ao declarar que ainda ouve “agora” as carroças que circulavam à época do encontro narrado e que sua “imagem distante, filtrada pelo tempo” une-se a de um pelico. Tão repentina quanto a invasão do passado pelo presente é a volta ao presente com a afirmação “Chico pergunta-me”.

Também no seguinte trecho podemos ver outro exemplo de uma agressão do passado pelo presente:

Partimos pela estrada do Redondo, atravessando as duas linhas férreas. Atrás ficava a cidade, dourada pelo sol, coroada pela Sé. Moura parou o carro no alto de uma rampa para que eu ficasse gravado daquela aparição. E daqui do meu Inverno, desta noite em que escrevo, eu a relembro agora. As casas brancas apinhavam-se... (p. 50-51)

Aqui não só vemos o plano do presente invadindo o do passado, mas também o plano da escrita invadindo o do presente. De certa forma, o plano do presente se desdobra em dois, um plano da narração e outro da escrita, o que contribui ainda mais para perturbar as convenções do código romanesco, já que, como o próprio Vergílio afirma, não é mais possível o “acto simples da criação romanesca que imita ou deve imitar a espontaneidade da natureza” (FERREIRA apud FONSECA, 1992, p. 67).

Esta idéia de que o ato da escrita invade o plano do presente é enfatizada quando observamos que um ano se passou também no plano do presente, assim como no do passado, embora a situação em que o narrador se encontra no início do romance pareça inalterada em relação à sua situação ao final da narração – devido à repetição da primeira sentença do romance, “*Sento-me nesta sala vazia e relembro*”. Todavia,

uma leitura mais atenta mostra que a passagem de um ano, durante o qual o romance era escrito, é indicada através de referências às estações do ano e a datas importantes. A “*lua quente de verão*” (p. 9) do início da escrita é substituída por “brados [de um] vento de Inverno” (p. 36) e, mais tarde, pelo “luar verde de Março” (p. 181), voltando a ser uma “*lua quente de fim de Verão*” ao final do romance (p. 249). É importante ressaltar que estas referências temporais sempre encontram um paralelo no plano do passado. Por exemplo, enquanto no plano do presente aparece o “luar verde de Março”, no plano do passado são narrados os festejos de Carnaval. Dessa forma,

os dois planos temporais mergulham num mesmo tempo atmosférico, reflectindo, em simultaneidade, um determinado desenrolar do percurso cíclico anual. Este facto estabelece um elo de ligação entre os dois planos, ajuda a criar entre eles uma rede de ambíguas cumplicidade. (FONSECA, 1992, p. 66)

A fusão dos dois planos temporais é ainda ressaltada pelo abandono do uso de tipos de letras diferentes para identificá-los – o itálico para o presente e o tipo normal para o passado. Embora o romance comece com tipo itálico no plano do presente e continue com tipo normal no plano do passado, esse artifício gráfico é abandonado ao longo da narrativa. As “invasões” do presente no passado são registradas em tipo normal, não se diferenciando dos fatos acontecidos no plano do passado, como nas passagens já citadas anteriormente. Ao final do romance, no epílogo, o tipo itálico retorna, porém, desta vez, sua função não é mantida, já que, na verdade, ali a narrativa não retorna ao plano do presente, mas sim permanece no mesmo plano do passado apenas algum tempo depois daquele ano que fora narrado. Só no último parágrafo do romance, retorna-se finalmente ao plano do presente com a sentença “*Sento-me nesta sala vazia e relembro*” e é mantido o tipo itálico que, neste ponto, já perdeu completamente sua função inicial.

Outro processo utilizado por Vergílio Ferreira em *Aparição* para fugir ao modelo temporal do romance realista é a opção por um

narrador-personagem, que narra sua história na primeira pessoa. Esta é mais uma necessidade interna à obra, e não simplesmente um mero capricho, já que um narrador auto-diegético pode expressar muito mais claramente a temporalidade humana do que um narrador onisciente que narra em terceira pessoa. A recusa de um tempo exterior ao sujeito falante é, de certa forma, responsável tanto por uma redução quanto por um alargamento do tempo romanesco, já que, por um lado, a expressão do tempo exterior ao narrador é limitada, mas por outro, a expressão de seu tempo interior é ilimitada. *Aparição* é, portanto, um romance de tempo interior e as outras personagens aparecem ao leitor “sem um tempo específico, vivendo e evoluindo em função da visão que delas tem o protagonista, porque uma primeira pessoa está conosco e as terceiras pessoas que existem em função dessa primeira só chegam até nós através dela” (SEIXO, 1987, p. 130).

Finalmente, falta ainda discutirmos o uso dos tempos verbais na obra como processo de expressão da temporalidade humana. Focaremos aqui no uso do *presente* não só no plano do presente, mas principalmente no plano do passado. Embora a narração no plano do passado comece com o pretérito perfeito, Alberto passa imediatamente a empregar o presente já na sentença seguinte: “Pelas nove da manhã desse dia de Setembro *cheguei* enfim à estação de Évora. Nos meus membros espessos, no crânio embrutecido, *trago* ainda o peso de uma noite de viagem” (p. 13 – grifo meu). Alberto continua empregando o presente até que, duas páginas depois, volta a utilizar o pretérito perfeito: “O Sr. Machado *olhou-me, cumprimentou* e por fim *concentrou-se*” (p. 15 – grifo meu). E assim os tempos verbais vão se alternando no decorrer do romance, de modo a sugerir a complexidade da temporalidade humana, na qual a distância ou a proximidade, a indiferença ou o interesse, são indicados respectivamente pelo emprego do passado e do presente verbais. Segundo Maria Alzira Seixo, essa alternância se dá, pois

o tempo da recordação é demasiado forte para que o autor possa manter continuamente essa distância que o separa do passado e cuja reconstituição perante o leitor abandona constantemente o carácter objectivo de narrativa para atingir modalidades como a evocação e até uma integração do próprio narrador no passado que recorda e que lhe fazem abandonar por momentos a atitude que procura manter. (SEIXO, 1987, p. 137)

Este uso do presente faz dele um presente de carácter emotivo e não visa simplesmente a atualizar os eventos narrados, mas antes a integrar o narrador no passado que narra, recriando este passado e fazendo o narrador reviver não os fatos, mas os estados de espírito de então. Afinal, o próprio Alberto Soares afirma: “À distância destes anos já mal me lembro. Ou lembro quase só os assuntos e nem sempre o halo da emoção que os tornava meus e, portanto verdadeiros. Porque só há a verdade do que somos ou do que reinventamos como nosso” (p. 106).

4. Conclusão

Aparição, de Vergílio Ferreira, não é um “romance de intriga” ou “romance-espetáculo”, que busca descrever fielmente o real que nos circunda. Fruto do que foi chamada a “crise do romance” na primeira metade do século XX, a obra rompe com os moldes do romance realista e um dos aspectos mais significativos deste rompimento é a instauração da temporalidade humana em lugar da linearidade cronológica. É o primeiro romance do autor a expor claramente a problemática do tempo, tanto em sua temática quanto em sua estrutura. Influenciado pelo Existencialismo, o autor expressa em sua obra uma concepção de tempo como “estar-sendo”, na qual presente, passado e futuro se fundem no instante. Alberto Soares, narrador-personagem, recria e revive seu passado a partir de seu presente e projeta-se para seu futuro. E o autor consegue expressar esta temporalidade humana de maneira exemplar através do uso de dois planos narrativos, da narração em primeira pessoa e do emprego dos tempos verbais.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. "O Narrador". Tradução de Erwin Theodor Rosental. In: *Os Pensadores – vol XLVIII*. 1ª ed. São Paulo: Abril cultural, 1975, p. 63-81.
- FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. 15ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980.
- _____. "Da Fenomenologia a Sartre". In: SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo É Um Humanismo*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença, s/d, p. 9-230.
- FONSECA, Fernanda Irene. *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*. Coimbra: Livraria Almedina, 1992.
- JÚLIO, Maria Joaquina Nobre. *O Discurso de Vergílio Ferreira como Questionação de Deus*. Lisboa: Edições Colibri, 1996.
- LUCCHESI, Ivo. *Crise e Escritura – Uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- PINA, Julieta Moreno. *Para uma Leitura de Aparição de Vergílio Ferreira*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002.
- SEIXO, Maria Alzira. *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.